



東 · 亞 · 文 · 化 · 44

《文心雕龍·情采》辨釋

吳 台 錫

1. 들어가면서
2. 文·質 관계로 본 文采의 작용
 - (1) 文采의 작용
 - (2) 다양한 文采를 세우는 길
 - (3) 작문 중의 문[采]과 질[情]
3. 진실한 정감과 문장의 수사
4. 과도한 수사의 폐해와 올바른 수사
5. 총괄 요약

《文心雕龍·情采》辨釋

吳 台 錫*

1. 들어가면서

劉勰은 중국문학비평사에서 문학을 바라보는 총체적 사유, 객관적 분석, 명료한 이론, 균형잡힌 시각, 심미적 문장력 등 제 방면에서 매우 탁월한 성취를 남긴 인물이다. 특히 논리 전개의 미시와 거시, 그리고 심층과 표층 양면에서 보이는 부단한 역동성은 독자를 긴장케 하는 유협 문장만의 매력이다. 문화적 축적이 충분하지 않았을 천오백년전의 인물이 다른 사람과의 교감 없이 독서만으로 이토록 정밀한 이론과 심미세계를 구현해냈다는 것은 놀랍게 느껴진다. 작금 <原道>, <徵聖>, <宗經> 이하 <序志>에 이르는 총 50편의 《文心雕龍》과 관계된 연구를 한 중국의 학자가 백명이 넘으며, 십여명의 한국 학자가 한중 양국에서 문심조룡으로 박사학위 논문을 작성하고, 또 3편의 번역서가 나왔으나 아직까지 만족할 만한 번역서라고 하기에는 부족한 것이 우리의 현실이며 과제이다. 필자가 본고에서 <情采>편에 대해 내적 읽기와 함께 할 辨釋 작업도 이와 같은 목표를 향한 한 과정이다.

* 東國大學校 中語中文學科 教授

<정채>편은 《문심조룡》 50편중 제31편으로서 창작 두 가지 대비 요소인 형식 기교로서의 文과 사상 내용으로서의 質의 상관관계를 주로 논하고 있다. 표제어인 ‘情采’의 의미에 대해 생각해본다. ‘情’은 문학의 정신적 요소인 사상, 내용, 정감 등을 말하며, ‘采’¹⁾는 예술 표현인 수사, 형식, 기교를 말한다. 이 둘을 중국문학비평 용어로는 質과 文으로 표현할 수 있다. 유험은 ‘文’이라고 하는 문장의 수사적 기능으로부터 이야기를 시작하면서, 이러한 외적 아름다움도 결국 바탕이 확고할 때에만 의미가 있다며 사상 내용을 세운 후에 수사에 힘쓰는 것이 순서라고 하였다. “성정은 文采의 기둥이요, 수사는 이치의 위엄 줄이다. 기둥이 바로 선 이후에 옆으로 위를 수 있으며, 이치가 정해진 이후에 수사가 펼쳐지는 것이니, 이는 수사를 세우는 근본 원리이다.”라는 말이 그것이다.

이같은 논지는 그의 선배인 육기가 <文賦>에서 “이치는 바탕을 도와 나무 기둥을 세우고, 문채는 가치를 드리워 무성하게 꽃 피운다,”는 말과도 맥을 같이하고 있는데,²⁾ 이는 미려한 수사 위주의 육조 문풍에 대한 비판적 시각이다. 다만 육기와 유험의 논지는 이렇게 서로 유사하면서도 육기가 여전히 미문에 대한 미련을 버리지 못한 데 반해, 유험은 양자 并重의 태도를 보여준 점에서 보다 발전적이라고 할 수 있다.

이렇게 劉勰은 <情采>편에서 주로 창작론의 관점에서 문과 질의 두 요소는 상호 보완적이어야 하지만, 보다 중요한 것은 우선 바탕으로서의 質이며, 바탕이 바로 선 후에 외양으로서의 文으로 꾸며야 한다고

1) 采는 彩와 통하며, 채색, 무늬(紋), 수식, 수사이다. 즉 작품의 표현 기교와 수사 같은 형식적 장치를 말한다.

2) <文心雕龍·情采>, “理扶質而立幹, 文垂條而結繁”

하여 당시를 휩쓸던 변려문 위주의 유미적 글쓰기에 대한 비판적 태도를 드러냈다. 그러나 문심조룡의 실제 서술은 철두철미 각종 對仗을 강구하고 음운의 조화를 따지는 駢儷文으로 작성되었다는 점은 흥미롭다. 이렇게 그가 내용을 강조하는 동시에 형식미를 추구한 것은 문심조룡을 관통하는 유희의 절충적이며 균형주의적인 세계관이자, 한편으로는 육조 성률론의 심화 과정의 한 중앙에서 당시의 주류적 글쓰기 풍조로부터 자유롭지 못했음을 보여주는 일면으로 생각된다.³⁾

<정채>편의 명구들을 보자면, “호랑이와 표범도 무늬가 없으면 그 날가죽은 개나 양과 같다.”거나, “눈썹연필로 아무리 예쁘게 그려본들 여인의 본 자태를 넘어서는 없다.”, 또는 “옛 시인들은 진실한 정감을 위하여 수사를 활용했으나, 요즘 작가들은 수사를 위하여 오히려 거짓된 정서를 만들어낸다.”, 또는 “복사꽃은 말이 없어도 그 아래 길이 절로 생겨난다.” 등은 매우 생동하는 예증적 문구들이다. 이제부터 <정채>편을 문장의 순서에 따라 ①文·質 관계로 본 文采의 작용, ②진실한 정감과 문장의 수사, ③과도한 수사의 폐해와 올바른 수사, ④총괄 요약의 네 단락으로 나누어 내적 읽기와 함께 辨釋 풀이해보도록 한다.

2. 文·質 관계로 본 文采의 작용

(1) 文采의 작용

-
- 3) 어찌 보면 <정채>편의 중심 논지인 ‘이치가 선 후에 수사가 가해져야 한다.’는 견지에서 보면, 문심조룡 전편(全篇)에서 보인 유희의 변려체 美文에 대하여 우리는 내용적 완성에 더하여 형식적 완성마저 기하려는 유희 나름의 자부심과 완벽 지향으로 읽을 수도 있을 것이다.

聖賢書辭⁴⁾ 總稱文章⁵⁾ 非采而何! 夫水性虛而淪漪結⁶⁾ 木體實而花萼振⁷⁾ 文附質也。虎豹無文, 則鞞同犬羊⁸⁾; 犀兕有皮⁹⁾ 而色資丹漆¹⁰⁾ 質待文也。若乃綜述性靈, 敷寫器象¹¹⁾ 鏤心鳥跡之中¹²⁾ 織辭魚網之上¹³⁾ 其爲彪炳¹⁴⁾ 縟采

4) 書辭는 저술, 저작.

5) 《論語·公治長》에 “자공이 말하기를, 선생님의 문장은 누구나 다 얻어들이었으나, 선생님의 性理와 天道에 관한 말씀은 얻어듣지 못하였습니다.(子貢曰, “夫子之文章, 可得而聞也, 夫子之言性與天道, 不可得而聞也.”)”. 또 《論語·泰伯》에 “공자 말하기를, 홀룡하구나, 堯의 임금됨이여! 높고 높으니, 오직 하늘만이 그렇게 크도다. 오직 요임금만이 하늘을 본받았으니, 백성들이 이름하지 못할 만큼 홀룡하도다. 높고 높으니, 그의 공덕이여! 빛나리니, 그의 문장이여!(子曰, “大哉堯之爲君也! 巍巍乎! 唯天爲大, 唯堯則之. 蕩蕩乎, 民無能名焉. 巍巍乎! 其有成功也, 煥乎其有文章!”)”

6) 淪은 잔물결이고, 漪는 兮와 같은 語氣詞이다. 후인들이 淪漪를 쌍음사로 오인하고, 삼수변을 덧붙여 ‘漪’로 한 것이다. 《詩經·魏風·伐檀》에 “淸淸白石, 淪淪而逝, 不稼不穡, 胡取禾三百廛兮? 不狩不獵, 胡瞻爾庭有縣鵲兮? 彼君子兮, 不素餐兮.”

7) ‘花萼振’은 꽃과 꽃받침이 피어나다. 꽃이 핀다는 뜻.

8) 鞞[곽]은 털과 길 피부를 제거한 속가죽 살. 《論語·公治長》에 “극자성이 말하기를, 군자는 바탕이 중요할 뿐이지, 문채를 꾸며 무엇하겠는가?”라고 하자, 자공이 말하기를, 안타깝소. 공자께서 말하시길, ‘네 마리 말도 한치 혀에 미치지 못할 것’이라고 하셨오. 문채도 바탕만큼 중요하고, 바탕도 문채만큼 중요하오. 호랑이나 표범의 날가죽도 가죽만 보면 개나 양의 그것과 같답니다. (棘子成曰, “君子質而已矣, 何以文爲?” 子貢曰, “惜乎, 夫子之說君子也! 駟不及舌. 文猶質也, 質猶文也. 虎豹之鞞猶犬羊之鞞.”)” 극자성은 衛의 대부로서 당시 사람들의 文風이 지나치게 수사에 치우친 것을 비판한 데 반해, 자공은 공자의 말을 빌어 文과 質이 모두 중요하다고 반박한 것이다.

9) 犀兕[서시]: 물소와 코뿔소. 皮는 가죽. 《左傳·宣公2년》에 宋의 華元이 鄭나라와 전쟁을 하다가 수레 460량과 함께 갑옷을 버리고 돌아왔다. 송인이 그에게 무기를 버리고 돌아왔다고 비웃으니, 華元이 “소는 가죽이 있으며 물소와 코뿔소 가죽도 아직 많이 있으니, 갑옷 좀 버린들 어떻겠소!”라고 변명하니, 송나라 사람들은, “설사 가죽이 있더라도, 붉은 칠을 해야하는데 어찌면 좋을 까!(牛則有皮, 犀兕尙多, 棄甲則那?) 役人曰, “從其有皮, 丹漆若何?”)”라고 애석해 했다.

10) 본문 중에서 皮는 바탕이며, 丹漆이 문채에 해당된다.

名矣。15)

[번역] 성현의 저작을 총칭하여 문장이라 하니, 아름다운 문채(文彩)가 아니고 무엇이겠는가! 물의 속성은 허하면서도 잔물결이 맺히고, 나무의 속성은 실하면서도 꽃과 꽃받침이 피어나는데, 이들은 문채[文]가 바탕[質]에 기댄 양상이다. 한편 호랑이와 표범이 무늬가 없으면 그 날가죽은 개나 양과 같을 뿐이며, 물소나 코뿔소는 외피가 있기는 하지만 붉은 칠을 가해야 색깔이 드러나니, 이들은 바탕이 문채를 기다리는 형국이다. 생각을 서술하고, 만물을 형용하며, 감정을 문자로 표현하고, 종이에다 글을 씌에 있어서 그 글이 찬란히 빛나는 것은 아름다운 문채가 밝혀주기 때문이다.

[해설] 이 구절은 두 가지 내용을 담고 있다. 먼저 성현의 저작을 ‘文章’이라고 칭하며 이것이 바로 文采가 아니고 무엇이겠는가고 논지를 개진한 것은 기본적으로 문장은 아름다워야 한다는 관념에 닿아 있다. 字源學상 ‘文章’의 文은 紋과, 그리고 章이 彰과도 통하므로 이러한 생각은 일리가 있으며, 이는 “말에 무늬가 없으면, 행하여도 멀리까지 전해지지 못한다(言之不文, 行而不遠)”는 전통적 관념과도 관련된다. 호랑이 표범이 맹수다운 것은 그 무늬 때문이라는 견해 역시 문채의 작용에 관한 멋진 예증이다.

두 번째 사항은 美文性의 범주에 관한 점이다. 周振甫의 《文心雕龍

-
- 11) 數寫는 펼쳐 묘사함. 器는 만물. 《周易·繫辭上傳》에 “형이상의 것을 道라고 하고, 형이하의 것을 器라고 한다.(形而上者謂之道, 形而下者謂之器.)”
 - 12) 鏤心은 생각을 새기다. 여기서 鳥跡은 문자를 가리킨다. 《說文解字》에 “황제의 사관 창힐이, 새와 짐승의 발자국을 보고는 이치를 나누어 서로 구분할 수 있음을 알고 처음으로 문자를 만들었다.(黃帝之史倉頡, 見鳥獸蹠迹[제향]之迹, 知分理之可相別異也, 初造書契.)”
 - 13) 織辭는 文辭를 구성하여 씌. 魚網은 종이를 말한다. 《後漢書·宦者蔡倫傳》에 “채륜은 생각을 글로 나타냄에 있어서, 나무껍질, 마피, 해진 천과 어망 등을 종이로 삼았다.(倫造意用樹膚麻頭及敝布魚網以爲紙.)”
 - 14) 彪炳은 문채가 빛나는 모양.
 - 15) 名은 明으로 보아야 할 것이다.

注釋》에 의하면 유희는 성현의 경전도 모두 文采가 있다고 하여, 그 당시 사람들과는 좀 다른 입장을 취한다. <總述>편에 보면 顏延之는 경전에는 문채가 없다고 주장하였다. 사실 曹丕는 《典論·論文》에서 “詩賦는 아름다워야 한다(詩賦欲麗)”고 하여, 순문학 작품은 시와 부가 심미적 속성을 기본으로 삼는다는 생각을 피력했다. 그런데 유희가 성현들의 저작도 ‘文章’이라고 하면서 그것 역시 아름다움의 관점에서 포괄한 점은 여타 문인들의 논지와는 차이를 보이는 부분이다.

이렇게 유희의 정채편은 육조 문풍을 주도한 문채의 부각으로부터 이야기를 시작하고 있다. 이어 다음 단락은 본 단락의 연장선상에서 문채의 종류에 대해 보다 상세히 논하였다. 그러나 뒤이은 단락에서는 결국 이러한 문채 역시 사상과 정감이라는 바탕에 기대어 존재함을 밝히면서 문장의 기세를 전환시킨다. 문심조룡의 각 편은 한 건축물을 한 층 한 층 올라가며 각 층마다 새로운 세계를 보는 것과 같이, 개별과 총체 양면에서 논리와 구성의 힘을 느끼게 해준다. 논리 전개의 미시와 거시 양면에서 보이는 부단한 역동성은 유희의 글이 우리에게 주는 또 하나의 즐거움이다.

(2) 다양한 文采를 세우는 길

故立文之道¹⁶⁾ 其理有三：一曰形文，五色是也；¹⁷⁾ 二曰聲文，五音是

16) 유희는 같은 글자라도 경우에 따라 그 숨意를 달리 사용하고 있음을 볼 수 있다. 이 글에서 ‘文’은 문장, 작품이라기보다는 文彩 내지 수사 뜻으로 사용하였다. 그러나 유희가 말한 文采는 質과 상관될 때만 그 의미가 빛날 것이다. 이는 《周易·乾卦·文言傳》중 九三爻辭에, “군자가 종일 부지런히 하여 삼가면, 저녁에 두려운 듯해도 위태로울지라도 허물은 없다.”고 한 것은 무슨 말인가? 공자 말하시길, “군자는 덕으로 나아가고 업을 닦는다.”고 하였는데, 충성과 신의는 덕으로 나아가는 관건이요, 말을 닦아 성실을 세움은 업을 이룸이다.(子曰, 君子進德脩業. 忠信, 所以進德也, 修辭立其誠, 所以居業也.)” 여기서 군자의 조건으로서 내세운 ‘修辭立其誠’은 문과 질의 兼備, 즉 文質彬彬

也; 18) 三曰情文, 五性是也。 19) 五色雜而成黼黻, 20) 五音比而成韶夏, 21) 五情 22) 發爲辭章, 神理之數也。孝經垂典, 喪言不文; 23) 故知君子常 24) 言未嘗質也。老子疾僞, 故稱美言不信; 25) 而五千精妙, 則非棄美矣。莊周云辯雕萬物, 26) 謂藻飾也。韓非云豔采辯說, 27) 謂綺麗也。綺麗以豔說, 藻飾以辯雕, 文辭之變, 於斯極矣。

[번역] 그러므로 문채를 세우는 길은 세 가지가 있다. 하나는 형체의 아름다움이니, 五色이 그러하고, 또 하나는 소리의 문채이니, 五音が 그러하며,

을 지향하고 있다.

17) 五色: 靑黃赤白黑.

18) 五音: 宮商角徵羽.

19) 五性: 仁義禮智信, 이를 五情으로 보면, 喜怒哀樂怨.

20) 黼黻[보물]은 고대 예복의 무늬로서 아름답게 꾸며진 모양을 말한다. 흑백 무늬가 黼, 청흑의 무늬가 黻.

21) 韶夏[소하]: 韶는 舜의 음악, 夏는 禹의 음악. 기서는 음악의 범칭으로 사용되었다.

22) 문심조룡의 저명한 주석자인 范文瀾은 ‘情’은 ‘性’의 잘못이 아닐까 의심하였다.

23) 《孝經·喪親章》, “효자의 부모상은, 곡은 지나치게 울지 않으며, 예는 얼굴 빛을 삼가며, 말은 소박하게 한다.(子曰, 孝子之喪親也. 哭不偯. 禮無容. 言不文.)” ‘偯[의]는 훌쩍거리며 울다.

24) 范文瀾은 ‘常’자가 ‘嘗’으로 된 곳도 있다고 하였다.

25) 《老子》제81장에 “믿을만한 말은 아름답지 않고, 아름다운 말은 믿기 어렵다. 선한 사람은 말을 교묘하지 않고, 말이 교묘한 사람은 선하지 않다.(信言不美, 美言不信, 善者不辯, 辯者不善.)”

26) 《莊子·天道》에 “옛날에 천하를 다스리던 이는 지혜가 비록 천지를 다 덮을지라도 (천하의 일을 직접 담당하여) 근심하지 않았으며, 언변이 비록 만물을 조탁할 수 있어도 즐거이[悅] 하지 (혹은, 논하지[說]) 않았으며, 능력이 비록 온 세상에 미치더라도 그렇게 하지 않았다.(故古之王天下者, 知雖落天地, 不自慮也. 辯雖彫萬物, 不自說也. 能雖窮海內, 不自爲也.)”

27) 원문만으로 보면, 豔采는 豔乎의 오기이나, 采로 하여도 뜻이 통한다. 《韓非子·外儲說左上32》, “범저나 우경의 말은 문사가 화려하나 일의 실정과는 맞지 않는다. 군주는 이를 좋아하여 금하지 않으니, 이것은 일을 그르치는 원인이 된다. 나라를 강력하게 하는 공적을 이루려 하지 않고, 변설이 아름답게 하는 聲價에만 빠져든다.(范且·虞慶之言, 皆文辯辭勝而反事之情. 人主說而不禁, 此所以敗也. 夫不謀治強之功, 而豔乎辯說文麗之聲.)”

나머지는 마음의 무늬이니, 五性이 그렇다. 오색이 어우러져 임금의 옷과 같은 黼黻의 화려한 무늬를 이루고, 오음이 조화하여 음악을 이루며, 오정이 발하여 辭章이 되니, 이는 신묘한 자연의 이치이다. 《孝經》에서 전하는 법도에 “喪 중의 말은 꾸밈이 없다.”고 한 것으로 미루어, 군자의 일상적인 말이 질박하지만은 않음을 알겠다. 노자는 거짓을 싫어한 까닭에 “아름다운 말은 믿기 어렵다.”고 했지만, 《老子》 오천언은 정묘하게 쓰여 있으니, 곧 아름다움을 버린 것은 아니다. 한편 莊子は “말로 만물을 꾸며낼 수 있다” 했으니, 바로 수식을 말한 것이다. 또 韓非子가 “미려한 문채와 교묘한 변설”이라고 한 것은 “아름답게 꾸민 文彩”를 말함이다. 綺麗함으로 아름답게 말하고, 수식으로 꾸고 다듬으니, 수사의 변화는 이에서 극에 다다랐다.

[해설] 문채에는 형체, 소리, 그리고 마음의 문채의 세 가지가 있는데, 이들을 통해 글은 조화로운 아름다움을 구현할 수 있게 된다는 것이다. 이와 같은 오음, 오색, 오정의 짝 맞추기 논리는 조화·완정의 총체를 지향하는 중국적 사유의 한 전형으로서, 음양 오행에 근거한 중국 전통 사상과 자연에 대한 육조인의 심미구조적 轉移 심미가 녹아 있다.²⁸⁾ 나아가 정묘함을 칭송한 예로 든 효경과 노자, 그리고 장자와 한비자에 대한 유험의 논조는, 문채의 조화미가 바로 다음에 말하고 싶은 정밀한 내적 사유와 연결되어 있다는 생각을 하게끔 유도하고 있는 듯이 보인다. 그리고 유험 역시 내적 사유와 외적 수사를 겸비한 글쓰기를 문심조룡에서 직접 시도한 것이다.

(3) 작문 중의 문[采]과 질[情]

研味李老,²⁹⁾ 則知文質附乎性情; 詳覽莊韓, 則見華實過乎淫侈.³⁰⁾ 若擇源

28) 위진남북조 남북분열기의 육조인들은 어지러운 인간 사회에 실망하는 대신에 완전하며 영속적인 자연에 의지하였고, 그러한 심미를 그들이 쓰는 글에서도 구현하고 싶어한 것으로 보인다. 沈約이 제창한 음양론에 기초한 율시의 격률이 그 전형적 예이다.

29) 轉注字이기도 한 ‘李’는 ‘孝’로 보아야 한다. (范文瀾: 黃云案馮本作孝, 孫詒讓曰, 案孝老不誤, 當據改.)

於涇渭之流,³¹⁾ 按轡於邪正之路,³²⁾ 亦可以馭文采矣。夫鉛黛所以飾容,³³⁾ 而盼倩生於淑姿;³⁴⁾ 文采所以飾言, 而辯麗本於情性。故情者, 文之經, 辭者, 理之緯³⁵⁾; 經正而後緯成, 理定而後辭暢, 此立文之本源也。³⁶⁾

[번역] 효경과 노자의 글을 자세히 따져보면 문체[文]와 바탕[質]이 성정에 부수적으로 따라오는 것임을 알 수 있으며,³⁷⁾ 장자와 한비자를 자세히 살펴 보면 수사가 지나침을 알겠다.³⁸⁾ 청탁의 흐름으로부터 원류를 가려내고, 옳

30) 淫侈는 그 정도가 과도하여 사치스러운 것이다.

31) 涇渭는 涇水와 渭水이다. 甘肅省, 陝西省을 흐르는 강 이름. 경수는 섬서성에 와서 위수와 만나나, 여전히 청탁이 나뉘어 흐른다고 한다. 舊說에는 경수가 탁하고 위수가 맑다고 했는데, 실은 그 반대라고 한다. 문중에서는 맑고 흐림을 가른다는 뜻. 《詩經·邶風·谷風》중에 “경수는 위수 때문에 탁해져도, 청정하니 맑은 곳이 있으나, 그대는 신흠의 재미로, 이 몸을 상관도 안 하네요. 내가 친 낙시디에 가지를 말고, 내가 놓은 통발도 만지질 말아요. 이내 몸 돌봐 주질 않으니, 나의 앞 길 걱정할 겨를이나 있으랴!(涇以渭濁, 湜湜其沚. 宴爾新昏, 不我屑以. 毋逝我梁, 毋發我笱. 我躬不閱, 遑恤我後.)”

32) 按轡[안비]는 고삐를 쥐다.

33) 鉛은 눈썹 그리개, 黛는 눈썹 먹으로서 그리는 색조.

34) 盼은 눈동자의 흑백이 분명한 모습이고, 倩은 볼에 웃음을 머금은 모양으로서, 盼倩은 여인의 미모를 의미한다. 淑姿는 정숙한 자태. 《詩經·衛風·碩人》중에 “손은 부드러운 띠풀 같고, 살결엔 기름이 흐르고, 목은 흰 나무벌레 같고, 이는 박속 같이 희네요. 예쁜 웃음 띤 보조개에, 아름다운 눈 분명도 하네.(手如柔荑. 膚如凝脂. 領如蝤蛸. 齒如瓠犀. 螭首蛾眉. 巧笑倩兮. 美目盼兮.)”

35) 經은 피륙을 짤 때의 세로줄인 날줄, 緯는 가로줄인 씨줄. 유희는 사상, 감정, 내용이 먼저 세로줄을 형성하고 난 위에, 비로소 修辭가 가해져야 한다고 하여, 文과 質의 우열 관계를 확고히 했다. 이는 과도한 수사를 자제해야 한다는 時文에 대한 이론적 입장 표명이다.

36) 이곳의 ‘文’의 의미는 문장, 작품으로 해석[작품 창작의 근본 원리] 할 수도 있겠으나, 문맥상 수사로 보는 것[수사를 세우는 근본 원리]이 타당하다. 이렇게 보아야 문맥상 주16번 문장과 首尾가 상응된다. 주 16번의 본문 ‘立文之道’의 ‘文’이나 주 35)번의 본문 ‘文之經’의 ‘文’도 모두 수사를 가리킨다.

37) 《孝經》과 《老子》에서 喪中の 말은 꾸밈이 없다고 하거나, 믿을만한 말은 아름답지 않다고 한 것은 모두 性情으로부터 立論한 내용들이므로, 문과 질이 모두 성정을 따라간다고 한 것이다.

38) 《莊子》와 《韓非子》에서 말로 만물을 꾸며낼 수 있다거나 미려한 문체와 교묘한 변설을 말한 것은 수사의 힘을 말한 것이므로, 이렇게 표현한 것 이

고 그런 길 사이에서 고삐를 제대로 잡는다면, 문체를 적절히 구사할 수 있을 것이다. 눈썹연필은 얼굴을 꾸미는 도구일 뿐, 여인의 아름다움은 본래의 정숙한 자태에서 나오는 것이다. 수식은 말을 꾸미는 도구일 뿐, 아름다운 말은 내면의性情에서 우러나온다. 그러므로 성정은 문체의 기둥이요, 수사는 이치의 엮음줄이다. 기둥이 바로 선 이후에 옆으로 엮을 수 있으며, 이치가 정해진 이후에 수사가 펼쳐진다. 이것이 수사를 세우는 근본 원리이다.

[해설] 유험은 먼저 앞서의 효경과 노자는 바탕에 기댄 생각들이며, 장자와 한비자는 외적 수식에 기댄 글이라고 하면서, 이러한 사례 이해를 통해 문과 질의 쓰임과 경중을 제대로 운용하는 것이 문장을 세우는 중요한 도리라고 하였다. 이어 눈썹그리개가 여인의 본 자태를 이길수 없으며, 외적 수사가 내면의 마음을 이길 수는 없다고 하는 명쾌한 예를 든다. 결국 나무의 기둥이 바로 선 후에 잎이 무성해지는 것과 같이 質이 文에 우선한다는 정채편의 핵심 논지로 단락을 맺는다.

3. 진실한 정감과 문장의 수사

昔詩人什篇,³⁹⁾ 爲情而造文, 辭人賦頌,⁴⁰⁾ 爲文而造情。何以明其然? 蓋風雅之興, 志思蓄憤,⁴¹⁾ 而吟詠情性, 以諷其上,⁴²⁾ 此爲情而造文也; 諸子之徒,⁴³⁾ 心

다.

39) 詩人是 시경의 작가. ‘什篇’은 시경의 雅와 頌은 대부분 10편 단위로 구성되어 있어 이렇게 부른 것이다. 篇什과 같다.

40) 辭人是 후대의 辭賦 작가들.

41) 志思蓄憤은 마음에 울분이 쌓여서. <毛詩序>에 “시란 뜻이 지향하는 것을 적은 것이다. 마음 속에 있는 것을 뜻이라 하고, 말로 별하면 시가 된다.(詩者, 志之所之也. 在心爲志, 發言爲詩.)”; 司馬遷의 《報任安書》에 “시 삼백편은 성현이 마음에 憤懣을 품은 것을 표현한 작품들이다.(詩三百篇, 大抵聖賢發憤志所作也.)”

非鬱陶⁴⁴⁾ 苟馳誇飾, 鬻聲釣世⁴⁵⁾ 此爲文而造情也; 故爲情者要約而寫眞, 爲文者淫麗而煩濫. 而後之作者, 採濫忽眞, 遠棄風雅, 近師辭賦⁴⁶⁾ 故體情之製日疎, 逐文之篇愈盛. 故有志深軒冕, 而汎詠皐壤, 心纏幾務, 而虛述人外,⁴⁷⁾ 眞宰弗存,⁴⁸⁾ 翻其反矣. ⁴⁹⁾夫桃李不言而成蹊, 有實存也; 男子樹蘭而不芳,⁵⁰⁾ 無其情也. 夫以草木之微, 依情待實, 況乎文章, 述志爲本, 言與志反, 文豈足徵!

[번역] 옛날에 시경의 시는 진실한 정감을 위하여 문채를 만들었는데, 辭賦의 노래는 수사를 위해 억지로 정감을 지어냈다. 어떻게 하여 그것을 아는가? 風·雅의 흥기는 마음속에 북바치는 생각이 쌓여, 그 정감을 읊조려 윗 사람을 풍간한 것이니, 이는 정감을 위하여 문채를 더한 것이다. 그런데 그 후 사람들은 마음에 울적함도 없으면서 구차히 과도한 수사를 가하여 이름을 팔아먹고 세상을 낚시질하려 했으니, 이는 문채를 위하여 정감을 억지로 지어낸 것이다. 그런 까닭에 정감을 위주로 한 글은 간약하면서도 진실되고, 문채를 위주로 한 글은 지나치게 아름다우면서 번잡하다.

그런데도 후세의 작자들은 과도한 수사를 취하고 진실을 소홀히 하여, 고래의 風雅를 버리고 가까이 辭賦를 배웠다. 이에 정감을 체득한 글은 날로 적어지고, 문채를 추구하는 글이 날로 많아졌다. 까닭에 관직에 뜻이 있으면서 괜히 은일자의 물가를 노래하고, 업무에 마음이 가 있으면서도 공허하게 세상 밖의 일을 말하였다. 진실한 성정이 없으니, 오히려 그 반대편에 가 있다 할 것이다. 복사꽃은 말이 없어도 그 아래엔 절로 길이 만들어져온 실질이 있기 때문이요, 남자가 蘭을 심으면 향기가 나지 않으니, 남자에게 보듬어주는 성정이 없기 때문이다. 미물인 초목도 성정에 의지하여 결실을 기다리거늘, 하물며 뜻을 서술함을 근본으로 삼아야 할 문장에서마저 말과 뜻이 서로 어긋난다면, 수사를 무엇하러 구하겠는가!

42) 諷은 風으로도 사용되는데, 이 경우 風은 去聲으로 읽는다.

43) 주로 辭賦 작가들을 가리킨다.

44) 鬱陶[울요]: 마음이 무겁고 울적한 모양.

45) 拘는 구차스럽게, 拘는 이밖에도 진실로, 만약에. 鬻[육]은 팔다. 鬻은 이밖에도 미음 [죽], 어릴 [국].

46) 遠棄는 近師와 조응되는데, ‘遠’은 ‘멀리’가 아니라, 시대적으로 ‘오래된’이란 뜻으로 해석해야 할 것이다. 近師도 마찬가지이다.

47) 西晉 竹林七賢 및 東晉의 遊仙文學을 비판적으로 표현하였다.

48) 宰는 주재자, 여기서는 진실한 감정. 《莊子·齊物論》에 “若有眞宰, 而特不得其朕.”(만물의 주재자가 있는 것 같으나, 그 종적을 찾기는 어려워라.)

49) 翻은 偏의 假借字이다. 그 결과는 반대쪽으로 치우치게 된다는 뜻.

50) 《淮南子·무칭훈(繆稱訓)》, “男子樹蘭, 美而不芳.”

[해설]

본 단락에서는 이제까지의 논지에 따라 역대 문장을 실증적으로 평가하며 당시의 글쓰기에 대한 나름의 입장을 펴고 있다. 班固의 《漢書·藝文志·諸子略》 중 <詩賦略>에 보이는 논점에 근거하여 시경 시대의 작가와 후대의 사부가들을 구별하면서, ‘情’ 위주 또는 ‘文’ 위주의 글쓰기 대별시킨다. 옛부터 ‘文’이란 말은 문자, 문장, 문학작품, 덕, 문화, 수식 등의 다양한 의미를 지니며 사용되어 왔는데, 유협은 여기서 文을 사상 내용에 해당되는 ‘情’에 상대되는 개념인 수사 또는 수식이란 의미로 사용하였다. 詩經 이래 선인들의 진실한 글은 감정을 나타내는데 주력해 왔으나, 후대의 辭賦家들은 진실한 정감을 토로하기 보다는 외적 수사에만 빠져 거짓된 글을 쓰면서 훌륭한 작품이라고 칭하는데, 이는 잘못된 풍조라며 당시의 유태주의 문풍을 비판했다. 단락 끝에서는 ‘詩言志’의 전통에 기대어, 뜻을 근본으로 삼아야 할 글에 가식이 있어서는 안된다고, 진실을 가리는 수사를 반대하였다. 즉 작가의 진정성만이 문학의 가치를 높인다는 것이다.

4. 과도한 수사의 폐해와 올바른 수사

是以聯辭結采, 將欲明經,⁵¹⁾ 采濫辭詭,⁵²⁾ 則心理愈翳.⁵³⁾ 固知翠綸桂餌,⁵⁴⁾

51) 范文瀾: 汪本作理黃云案馮本作理. ‘經’은 ‘理’로 되어 있는 판본도 있는데, 이렇게 바꾸는 것이 낫다.

52) 采濫辭詭는 수사이 과도하고 언사가 거짓된 것.

53) 翳[예]는 가려지다, 숨다.

54) 翠綸[취륜]은 비취 장식의 낚시줄, 桂餌[계이]는 계수나무 떡밥. 실제 용도를

反所以失魚。言隱榮華，殆謂此也。是以衣錦褻衣，⁵⁵⁾ 惡文太章，⁵⁶⁾ 賁象窮白，⁵⁷⁾ 貴乎反本。夫能設謨⁵⁸⁾以位理，⁵⁹⁾ 擬地以置心，⁶⁰⁾ 心定而後結音，理正而後摘藻，⁶¹⁾ 使文不減質，博不溺心，⁶²⁾ 正采耀乎朱藍，⁶³⁾ 間色屏於紅紫，⁶⁴⁾ 乃可謂雕琢

넘어서는 과도한 장식의 무용성을 예로 든 것이다. 《太平御覽》834f引《關子
》，“노나라 사람으로 낚시를 좋아하는 사람이 있었는데, 계수나무 떡잎에 황
금 미늘을 쓰고, 은록색 塗裝을 하고서 비취 장식의 낚시를 드리웠다. 그 낚
시대를 받쳐놓음이 이같이 성대하지만, 고기를 얻기는 어려울 것이다.(魯人有
好釣者，以桂爲餌，黃金之鉤，錯以銀碧，垂翡翠之綸，其持竿處位即是，然其得魚
不幾矣.)”

- 55) 褻衣[경의]는 麻布로 만든 겉옷. 《詩經·衛風·碩人》，“홀륭하신 님은 흰칠
하시니, 비단 옷 위에 겉옷을 걸치셨네. 제나라 제후의 따님이요, 위나라 제후
의 부인이며, 동궁의 여동생이며, 형나라 제후의 처제며, 담궁은 형부시라네.
(碩人其頤，衣錦褻衣. 齊侯之子，衛侯之妻，東宮之妹，邢侯之姨，譚公維私.)”

- 56) 章은 彰과 같다.

- 57) 賁掛[비괘: 위로부터 양양음[간(艮)]-양음양[리(離)]]는 山 밑에 火가 있는 형국
으로서, 저녁놀이 매우 아름다우나, 한편으로 석양은 몰락 직전의 빛이다. 비
괘는 음양이 조화 형통하는 모습이며, 작은 정도의 일은 적극적으로 하여도
좋다. 하지만 文明이 발달하되 도를 지나치지 않는 정도에서 머무는 것이 필
요하다는 뜻으로 해석된다. 비괘에서 뒤의 두 爻辭를 보면, “동산에 무덤을
쓴다. 한 묶음의 비단을 올리면 처음엔 인색하다 하나, 나중에 길하리라.(六五，
賁于丘園，束帛戔戔，吝，終吉.)”고 하였고, 마지막인 上九에서는 “꾸미지 않은
무덤이니 허물이 없으리라.(上九，白賁無咎.)”고 하였다. 賁의 의미는 장식[비]
또는 무덤[분]인데, 소박한 장식(또는 무덤)이 허물이 없다고 한 것이다. 즉 수
사의 극단에 이르면 오히려 소박하게 돌아오게 된다는 것을 말하고 있다.

- 58) 范文瀾: 謝安當作模.

- 59) 設模以位理는 文辭를 구성하고 이치와 생각을 안배하는 것이다.

- 60) 擬는 헤아리다. 변려체인 만큼 앞의 구와 같은 내용을 달리 표현한 것.

- 61) 摘는 펼치다, 꾸미다. 藻는 마름풀, 수사이므로 摘藻[리조]는 문장에 수사를
가하다.

- 62) 《莊子外篇·繕性》에 "마음과 마음이 서로 경쟁하듯이 알게되지만, 그 앎은
천하를 바로 잡기에 충분하지 않았다. 이후에 문체가 따르고 박학이 더해졌
다. 문체는 바탕을 毀滅하고 박학은 마음을 탐닉하게 하니, 이후로 백성들은
미혹되기 시작하여 그 본성으로 돌아가 처음을 회복할 수 없게 되었다.(心與
心識，知而不足以定天下，然後附之以文，益之以博. 文減質，博溺心，然後民始惑
亂，無以反其性情而復其初.)”

- 63) 고대에는 ‘靑黃赤白黑’을 正色이라 하였다. 여기서 朱와 藍色은 赤色과 靑色
이다.

其章,⁶⁵⁾ 彬彬君子矣.⁶⁶⁾

[번역] 이런 까닭에 말을 이어 수사를 가하는 목적은 이치를 밝히기 위해서이다. 문채가 넘쳐 말이 어지러우면 마음의 이치는 가려진다. 비취 장식 낚싯줄과 계수나무 떡밥으로는 오히려 물고기를 놓치는 법이다. “말이 문채에 가려지면 위태하다”고 함은 바로 이를 두고 한 말이다. 그러므로 비단 옷에 겹옷을 둘러 입는 것은 화려함이 겹으로 드러날 것을 꺼려서 그런 것이다. 비괘(賁卦) 象辭에 “꾸밈이 없이 白으로 끝난다”는 것은 근본으로 돌아감을 귀히 여긴다는 뜻이다. 구성을 통해 이치를 안배하고, 위치를 헤아려 생각을 표현하니, 마음이 자리 잡은 후에 소리가 만들어지고, 이치가 바로 된 후에 수사를 펼쳐, 문사가 바탕을 훼손하지 않고 박학이 마음을 매몰시키지 않도록 한다. 올바른 문채는 정색인 붉은색과 남색으로 빛나고 간색인 홍색과 자색을 물리칠 때에, 그 무늬를 아름답게 조탁하여 文質이 조화되어 군자와 같이 빛난다 할 수 있을 것이다.

[해설] 문채가 글에서 중요한 부분을 차지한다고 하는 <정채>편의 서두에서의 문의 위상은 본 단락에 오면 상당히 약화된 입지를 지니게 된다. 문채는 내용을 보좌하여 그것을 멀리 전달되게끔 해주는 보조적 지위에서 만족해야 한다는 것이다. 이는 당시의 유미적 문풍에 대한 교정과 계도에 다름 아니다. 그렇다고 하여서 절충론자인 유협이 문채

64) 紅色은 白色과 赤色이, 赤色과 靑色이 만나 紫色의 間色을 만든다. 屏은 幪과 같이 본다. 물리치다.

65) 《詩經·大雅·文王之什·棫樸[역박]》에 “문채를 조탁하니, 金과 玉의 바탕을 지니셨네. 부지런히 힘쓰시는 우리 왕은, 사방을 잘 다스리시네.(追琢其章, 金玉其相, 勉勉我王, 綱紀四方.)” 본문에서는 아름다운 수사인 雕琢만을 말했지만, 시경의 인용으로 볼 때 그 뒤의 金玉의 본질도 함께 주장하고 있다고 보아야 하며, 이렇게 할 때 文質이 서로 조화되어 군자의 도경에 이른다는 말과 상응된다.

66) 《論語·雍也》에 “바탕[質]이 꾸밈[文]을 이기면 거칠게 되고, 꾸밈이 바탕을 이기면 번드레하기만 하다. 문과 질이 함께 빛날 때에야 비로소 군자라 할 만하다.(質勝文則野, 文勝質則史. 文質彬彬, 然後君子.)” 여기서 ‘史’는 호화스러운 것이다. 사관이 역사를 서술할 때 수사를 가한다는 뜻에서 외양을 잘 꾸미는 것을 지칭한다.

를 폐해야 한다거나 하지는 않는다. 文과 質, 情과 文은 양자가 서로 조화를 이룰 때에 상승적 작용을 하여 더욱 빛나게 된다는 것이다. 이러한 균형 의지는 문심조룡 전편을 관통하는 유희의 일관된 자세이자 강점이며, 동시에 일정 부분은 難讀의 요소로 작용하기도 한다.

5. 총괄 요약

贊曰：言以文遠⁶⁷⁾ 誠哉斯驗。⁶⁸⁾ 心術旣形，⁶⁹⁾ 英華乃瞻。⁷⁰⁾ 吳錦好渝，舜英徒豔。⁷¹⁾ 繁采寡情，味之必厭。

[번역] 요약하여 말한다. 말은 문채로 인해 멀리까지 간다고 함은 바로 이를 두고 말한 것임을 알 수 있다. 마음의 움직임이 형성되고 난 이후에 아름다운 수사가 풍성하게 피어나야 한다. 오나라 비단은 빛바래기 쉬우며, 금새 질 무궁화 꽃은 헛되이 예쁘다. 문채만 번다하고 정감이 결핍되어 있다면 그것을 맛볼수록 싫증나게 마련이다.

[해설] 언어와 꽃과 비단의 예를 들어가며 사언으로 주장한 본편의 총괄 요약에서, 아름다운 수식은 그것으로 인해 전파력을 지니지만 그 이전에 본질이 탄탄해야 싫증나지 않고 오래도록 지속 가능하다고 하

67) 《左傳·襄公25年》, “말에 꾸밈이 없다면, 행하여도 멀리까지 퍼지지 못한다(言之無文, 行以不遠.)”

68) 驗은 증거, 징험.

69) 心術은 마음의 작용과 활동.

70) 瞻[섬]: 녀석하다. 풍부하다.

71) 《詩經·鄭風·有女同車》, “한 여인과 함께 수레를 뺐는데, 그 모습 마치 무궁화 같구나.(有女同車, 顏如舜華.)” 舜英은 무궁화(木槿花)로서, 아침에 피었다가 저녁이면 지고 말므로, 그 예쁜 것이 소용없다는 뜻이다. 유희는 이 시구를 통해 본질적 내용이 빠진 수사만으로는 오래가지 못함을 비유적으로 말하였다.

는 논리 펴고 있다. 이렇게 실질이 있는 후에 그 외피가 꾸며져야 하며, 문과 질의 관계에서 文을 무시하지는 않으나 質의 상대적 우선성을 강조한 유협의 논리는, 육조 문예 창작 기풍의 과도한 심미 지향에 대한 경계인 것이다.

유협 문심조룡의 각 편은 평측과 운까지 따진 사언의 贊으로 맺는다. 끝으로 유협은 논지 및 문심조룡에서 사용한 형식과 문체에 대하여 생각해보며 마무리 짓도록 한다. 유협은 정채편을 통해서 글의 형식이 필요한 것은 사실이나 내용이야말로 글쓰기의 중심임을 각종 예시를 통해 누차 강조하였다. 그런데 기실 문심조룡 전편을 통해 변려문이라는 정밀하고 계산된 唯美的 글쓰기에 일관되게 집착한 유협의 모습에 대해 우리는 잠시 생각해 볼 여지가 있다. 그가 수사주의자가 아니라고 한다면, 그는 자신을 배태한 시대적 글쓰기의 장벽 안에서 갇혀버린 이론과 실제 간의 모순자인가, 아니면 문심조룡을 일관한 양극단의 관점과 논리의 사이에서 적절함을 기한 절충자인가? 혹은 이미 논리를 담보한 이후의 아름다운 꾸밈을 향한 심미의 자신감 어린 병행자인가 하는 점이다.

유협을 바라보는 시각과 관점에 따라 이 해답은 다르게 내릴 수 있을지 모른다. <정채>편의 내적읽기에 대하여, 文으로부터 이야기를 펼쳐나가고, 문의 효용과 종류를 말한 후에는, 다시 빠져나와 그것의 배후와 기저에 있는 작가적 사상과 감정을 보조하는 위치에서 멀리 벗어나서는 곤란하다는 데서 문의 위치를 설정한 것으로 읽은 필자로서는, 유협에 대하여 아무래도 후한 점수를 주어야 할 것 같다. 그래도 필자에게는 여전히 이와 같은 질문이 뇌리를 맴돈다. 유협은 왜 이토록 정밀한 변려문을 써가며 문심조룡을 지었는가?

[참고 문헌]

- 劉勰著, 范文瀾註, 《文心雕龍注》, 商務印書館.
- 劉勰著, 周振甫注, 《文心雕龍注釋》, 人民文學出版社, 北京, 1981.
- 劉勰著, 趙仲邑譯注, 《文心雕龍譯注》, 灕江出版社, 南寧, 1982.
- 劉勰著, 王利器箋, 《文心雕龍校證》, 明文書局, 台北, 1982.
- 劉勰著, 崔信浩譯註, 《文心雕龍》, 현암사, 서울, 1975.
- 劉勰著, 李民樹譯, 《文心雕龍》, 을유문화사, 서울, 1984.
- 金民那, 《文心雕龍的美學》, 文史哲出版社, 台北, 1993.
- 王力, 《古漢語文選》
- 《論語集註》등 각종 언해와 집주, 明文堂.
- 韓非, 이운구 옮김, 《韓非子》, 서울, 2002.
- Stephen Owen, Readings in Chinese Thought, Harvard Yenching Institute#30, 1992.
- 원문 자료:
- 한국사자료연구소(許成道) <http://www.clepsi.co.kr/eduline/hsy>
- 臺灣中央研究所 漢籍電子文獻 <http://www.sinica.edu.tw/~tdbproj/handy1>
- * 핵심어: 문심조룡, 情采, 情, 采, 文質, 내용, 형식, 글쓰기**